خراسان بزرگ: سال هفتم، شماره (٢٤)، پاییز ١٣٩٥
Quarterly bulletin of Greater Khorasan: Vol.7, No.24, Fall 2016

ناتورالیست رئالیسمی در آثار کمال‌الدین بهزاد (مطالعه موردی هرات عصر تیموری)

مصطفی لعل‌شاطری[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۰۵

شماره صفحات: ۲۸-۱۵

چکیده

پرداختن به‌جغرافیای نواحی، یکی از جریان‌های مورد نظر تاریخ‌نگاران از قرن ۳ق. به بعد محسوب می‌گردد. در این بین خراسان و به‌ویژه هرات به‌دلیل برخورداری از شرایط طبیعیِ منحصر به‌فرد نسبت به سایر شهرهای ایران و نیز انتخاب به‌عنوان دارالسطنه در عصر تیموری از سوی شاهرخ و جانشینانش، از جمله مناطق مورد توجه بود. در جریانی هم‌سو با مورخان، از جمله موضوعاتی که در سنت نگارگری ایران از قرن ۵ق. آغاز و در عصر تیموری به‌نقطه اوج خود رسید، تاکید بر عناصر طبیعت (ناتورالیسم)، اما تا حد زیادی فارغ از واقعیت‌گرایی (رئالیسم) بود. در این بین تنها تعداد اندکی از نگارگران با نگاهی واقع‌گرایانه به خلق آثاری پرداختند، که کمال‌الدین بهزاد را می‌توان نمونه بارز آن دانست. هدف این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی پاسخ به این پرسش می‌باشد که شرایط اقلیمی همچون آب‌وهوا، پوشش‌گیاهی و سایر عوامل که در مجموع محیط‌طبیعی ممتازی را برای هرات ایجاد می‌کرد تا چه میزان تاثیرگذار بر آثارِ بهزاد بود؟ هر چند تا کنون پژوهش‌هایی بسیار اندک در راستای پاسخ به این پرسش صورت گرفته‌است، یافته حاکی از آن می‌باشد با بررسی گزاره‌های تاریخیِ توصیفاتِ بیان شده از هرات عصر تیموری، نمی‌توان صرفا نگاره‌های بهزاد را متاثر از کشف و شهود روحانی و مفاهیمِ عرفانی دانست و ویژگی‌های طبیعی هرات را در این دو منبع صرفا غلوآمیز (روایات) و نمادگرایانه (نگاره‌ها) بیان کرد.

واژگان کلیدی: هرات، کمال‌الدین بهزاد، تیموریان، شرایط اقلیمی، طبیعت‌گرایی، نگاره.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی؛ دانشگاه فردوسی. مشهد. ایران mostafa.shateri@yahoo.com

۱.مقدمه

یکی از مهم‌ترین شهرهای خراسان در ادوار تاریخی، هرات محسوب می‌گردد. این شهر به دلیل آب‌وهوای مطلوب و قرارگیری در شرق ایران با دارا بودنِ کارکرد ارتباطی با کشورهای همسایه در سیر تاریخی از ایران‌باستان مورد توجه قرار داشته و از این‌رو مورد توضیح قرار گرفته‌است. تاریخ‌نگاران و جغرافی‌نویسان هم-راستا با بیان ویژگی‌های سیاسی، نظامی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی این شهر، همواره به‌بیان شرایط محیطی آن –گاه مشروح و گاه مختصر– توجه کرده‌اند. پس از یورش تیمور به‌هرات و ویرانی‌های ایجاد شده، در اندک زمانی به‌واسطه برخورداری این شهر از بسترهای جغرافیایی مناسب همچون هریرود[۱] و کوه‌های و زمین‌های اطراف که از حاصلخیزیِ ممتازی برخوردار بودند، مورد توجه شاهزادگان تیموری همچون شاهرخ (۸۵۰-۸۰۷ق) و سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق) قرار گرفت. بیان کلامی و بصریِ ویژگی‌های اقلیمی هرات در روایات تاریخی و نگاره‌ها از جمله موضوعاتی می‌باشد که می‌توان به‌واسطه آن دریافت که یکی از دلایل انتخاب این شهر، شرایط زیست‌محیطی برجسته آن نسبت به سایر مناطق خراسان بوده‌است. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که در گام نخست، شرایط اقلیمی هرات در عصر تیموری دارای چه ویژگی‌هایی بوده و متعاقبا بازتاب آن در آثار کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲-۸۹۸ق.) که اکثر آثار خود را با توجه به تاثیرپذیری از محیط هرات خلق کرده‌است تا چه میزان منطبق بر روایات تاریخی می‌باشد؟ بر این اساس فرض بر آن قرار دارد که تحلیل روایات و نگاره‌ها به صورت منسجم و فارغ از دیدگاهی تک‌بعدی، این چشم‌انداز را مطرح می‌سازد که شرایط اقلیمی ممتازِ هرات از کهن‌ترین ایام، عاملی موثر در خلق طبیعت در آثار بهزاد بوده‌است، موضوعی که تا کنون به صورت جدی و علمی به آن پرداخته نشده‌است و این خود بیانگر ضرورت در این حوزه مبتنی بر سه رویکرد، تاریخی، جغرافیایی و هنری محسوب می‌گردد.

۱ .۱. پیشینه پژوهش

هر چند در دهه‌های اخیر پژوهشگرانی از منظر تاریخی همچون محمد انور نیر (۱۳۶۲) در *جغرافیای‌تاریخی هرات*، عبدالحی حبیبی (۱۳۸۰) در *تاریخ افغانستان بعد از اسلام*، عبدالحکیم طبیبی (۱۳۶۸) در *تاریخ هرات در عصر تیموریان*، نورالله کسایی (۱۳۷۵) در *هرات از طاهریان تا تیموریان (۲۰۵-۹۱۱ق)*، حسین میرجعفری (۱۳۹۴) در *فعالیت‌های شهرسازی تیموریان در شهرهای سمرقند و هرات*، به بررسی سیر تاریخی شهر هرات و محققینی با رویکرد هنری همچون یعقوب آژند (۱۳۸۴) در *منظره‌پردازی در نگارگری ایران*، حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۸۲) در *رنگ و شکل در مکتب هرات*، محمد افضل بنووال (۱۳۵۹) *در مکتب‌هرات* و زینب مظفری‌خواه (۱۳۹۱) در *بررسی فضا در نگارگری ایران با تکیه بر منتخبی از آثار بهزاد*، به بررسی ویژگی‌های بصری آثار تولید بهزاد در هرات پرداخته‌اند. اما دستهٔ اول صرفا به ذکر موقعیت هرات در ادوار گوناگون تا پیش از تیموریان پرداخته و شرایط اقلیمی و محیطی را مورد توجه قرار نداده و دسته دوم صرفا منظره‌هایی که مبتنی بر جغرافیای طبیعی هرات بوده‌است را مبتنی بر تفسیری آرمانی و نمادگریانه تحلیل کرده و در این بین ضعف توجه به بعد تاریخی در آثار آنان مشهود است.

۲.۱. روش پژوهش

تحقیق حاضر با بهره‌گیری از مستندات تاریخی و تحلیل نگاره‌های بهزاد به‌عنوان هنرمندی واقع‌گرا در طبیعت‌پردازی، با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی، در ابتدا گذری به شرایط اقلیمی هرات –با توجه به‌اشارات بسیار اندک در متون‌تاریخی– تا ابتدای عصر تیموری و سپس به بررسی آن در عصر شاهرخ و جانشینان او دارد و سرانجام با مورد تحلیل و مداقه قرار دادن نگاره‌های بهزاد، به‌بیان میزان تاثیر محیط‌طبیعی هرات در آثار او می‌پردازد.

۲. اشرف بقاع خراسان در بستر تاریخی

هرات در خراسان بزرگ، از جمله شهرهای ایران تا عصر تیموری محسوب می‌گردد که از سابقه‌ای کهن برخوردار است. نام هرات در میان اسامی ایالاتی که در زمان کوروش جزو دولت او شده‌اند، قابل مشاهده (پیرنیا، ۱۳۷۵، ج۱، ص. ۳۷۵) و حتی هرودت در

---

۱ . رودی است به طولِ ۱۱۰۰ کیلومتر که از ناحیهٔ بند سرجنگل در ارتفاع ۴۰۰۰ متری کوهستان دای زنگی (daizangi)، باختر رشته‌کوه بابا در افغانستان سرچشمه می‌گیرد. هریرود از شمال شهر غوریان می‌گذرد که ارتفاع آن از سطح دریا ۷۴۰ متر است. در ۴۸ کیلومتری باختر هرات پس از کهستان (Kohestan) با چرخش تندی در اسلام قلعه راه شمال را در پیش می‌گیرد. در پاره‌ای متون کهن برای بخش بالای رود به نام‌های «رود هرات» و «آب هرات» ذکر شده-است. مسیر هریرود و شاخابه‌هایش در طی تاریخ برای پیوند میان تمدن‌های خاوری (چین)، جنوبی (هند) و آسیای‌میانه با ایران زمین و خاور نزدیک نقش مهمی داشته‌اند. این رود در مسیر خاوری- باختری‌اش از سرچشمه تا شهر هرات، از میانِ منطقهٔ کوهستانی هندوکش به درهٔ جام (رود جام) و توس (کشف رود) به خراسان راه گشوده‌است. با این حال هریرود در بستر زمان موجب رونق و آبادی هرات بوده‌است (پاپلی‌یزدی، ۱۳۷۴، صص. ۱۲۸-۱۲۱).

کتابِ خود با توجه به کتیبه‌های داریوش به‌ویژه در بیستون، از هرات تحت عنوان «هارائیوا»[۱] نام برده‌است (هردوت، ۱۳۸۲، ج۳، ص. ۱۹۲). همچنین بنا به نظر سیسیلی در سنگ‌نبشته‌های سایر شاهان هخامنشی نام این سرزمین به‌صورت هریوه (هرئیو) نقش-بسته و در ادبیات فارسی و عربی نیز نام این شهر به شیوه‌های مختلفی ذکر گردیده که از آن‌جمله «هرا، هراه، هری» می‌باشد که به احتمال فراوان مأخوذ از «هریوه» است (سیسیلی، ۱۳۸۴، ص. ۷۸۲). درباره نحوه احداث این شهر، اکثر مورخان در قرون گوناگون، آن را به اسکندر منسوب داشته و هرات را در زمره اسکندریه‌های او آورده‌اند[۲] (طبری، ۱۳۷۵، ج۲، ص. ۴۹۴؛ مسکویه، ۱۳۶۹، ج۱، ص. ۹۷؛ ثعالبی، ۱۳۸۴، ص. ۱۹۳؛ حسینی، ۱۳۷۹، ص. ۹۱؛ بناکتی، ۱۳۴۸، ص. ۴۳)، اما ثعالبی در قرن ۵ق. با دیدگاهی متفاوت نقل می‌کند که: «حمزه اصفهانی در کتاب خود «تواریخ الامم» گوید: از جمله آنچه قصه‌پردازان در احوال و اخبار اسکندر برساخته‌اند اینکه اسکندر در ایرانشهر، شهرهای بسیار ساخت، از آن میان: اصفهان و هرات و سمرقند بود. اما این حدیث راست نیست زیرا که اسکندر ویرانگر بود نه سازنده»[۳] (ثعالبی، ۱۳۷۶، ص. ۲۳۳). با این حال، چنین به‌نظر می‌رسد که هرات در میان سلسه-های ایران باستان بیش از همه به دلیل موقعیت ارتباطی و منطقه-ای سوق‌الجیشی در زمینه درگیری‌های نظامی با همسایگان دارای اهمیت بود (دینوری، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۷). این جریان تا زمان حمله عرب به قلمرو ساسانیان با وجود استقلال طلبی‌هایی از سوی سرداران –که یکی از ثمرات آن کاهش قدرت تسلط دولت ساسانی بر هرات بود– تداوم یافت (کرستین‌سن، ۱۳۶۸، ص. ۶۵۰). با شروعِ حملاتِ مهاجمین، عمر (خلیفه دوم) پس از دریافت فتحنامهٔ فارس و کرمان و خمس غنایم آن ولایت، ابوموسی را از ادامه فتوحات در خراسان برحذر داشت و چون علی بن ابی طالب(ع) علت آن را جویا شد، عمر گفت: «از جهت آن‌که خراسان از ما بسی دور است و ولایتی است پُر از فتنه و شرّ و اهلِ آن پُر از کینه و حیله و نفاق. علی(ع) گفت: خراسان اگرچه از ما دور است و لیکن ولایت خراسان را خصایص و مآثر بسیار است و آنچه معلوم شده، این است که در ولایت خراسان شهری است که آن را هرات گویند و ذوالقرنین آن را بنا نهاده است و عزیر پیغمبر(ع) آنجا نماز گزارده. زمین صالح دارد و آب‌های روان در دشت...» (کوفی، ۱۳۷۲، صص. ۲۶۲-۲۶۱).

بنا به روایات تاریخی، سرانجام هرات در دوران خلافت عثمان به-وسیله «احنف‌بن‌قیس» فتح گردید. یعقوبی ضمن اشاره به این موضوع، به ذکر ویژگی‌های طبیعی این منطقه پرداخته و آن را در زمرهٔ معمورترین شهرهای خراسان آورده‌است (یعقوبی، ۱۳۵۶، ص. ۵۶). همچنین مقدسی با اشاره به‌وجود رودی ممتاز در هرات (به احتمال فراوان هریرود) که در ایران به مانند آن بسیار اندک است، چنین بیان می‌کند که «هرات قصبه‌ای مهم است که باغستان این سوی رود و مرکز انگورهای خوب و میوه‌های گوارا است. آباد و پر جمعیت است» (مقدسی، ۱۳۶۱، ج۲، ص. ۴۴۷) و سپس می‌افزاید «هرات آبادی‌های مهم و دیدنی‌های زیبا دارد که ذکرش کتاب را دراز می‌کند» (مقدسی، ۱۳۶۱، ج۲، ص. ۴۵۰). با وجود آن‌که در قرن ۳ الی ۵ق. هرات از جمله شهرهای مهم خراسان و همواره از آن به‌عنوان «اشرف بقاع خراسان» یاد می‌شد (عوفی، ۱۳۸۶، ج۲، ص. ۴۵۶)، اما به احتمال فراوان، زمینه‌های رشد چشمگیر آن در قرن ۶ق. فراهم گردید. در حکمرانی سلاطین غور[۴] از سویی مبنی بر سیاست‌های نظامی غوریان و از سوی دیگر با توجه به‌ویژگی-های اقلیمی، هرات به‌مرتبه‌ای ممتاز از عمران و آبادانی دست‌یافت، به‌نحوی‌که در هرات ۱۲۰۰۰ دکان و ۶۰۰۰ حمام، کاروان‌سرا و آسیاب و ۳۵۳ مدرسه و خانقاه احداث شد و در این شهر حدود ۴۰۰۰۴۰ خانه وجود داشت[۵] (غفاری‌کاشانی، ۱۴۱۴، ص. ۳۰؛ مفید، ۱۳۸۵، ج۳، ص. ۸۱۹).

---

۱ .Haraiva. همچنین اعتمادالسلطنه بر این باور است که «آریا» اسمی است که یونانی‌ها به هرات داده‌اند و «ایرانی‌های قدیم اینجا را «هاریوا» می‌گفتند و در منقورات بیستون که به فرمان دارای کبیر نقر کرده‌اند «هاروا» ضبط شده. هاروا در زبان ارمنی که مرکب از زبان پارت و مد و فارسی قدیم است به‌معنی مشرق است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳، ص. ۶۰).

۲ . چنین به‌نظر می‌رسد که این باور در میان شاعران نیز وجود داشته‌است. ازرقی در قرن۵ ق. و امیر معزی در قرن ۶ق. به‌این موضوع اشاره (ازرقی، ۱۳۳۶، ص. ۸۶؛ امیرمعزی، ۱۳۱۸، ص. ۲۵۲) و جامی در قرن ۹ق. در داستان جهانگیری اسکندر آورده‌است:

«بنا کرد بس شهرها در جهات
بسان سمرقند و مرو و هرات» (جامی، ۱۳۷۸، ج۲، ص. ۴۷۵)

۳ . سیفی‌هروی ۸ احتمال را درباره بنایانگذار هرات بیان می‌کند: ۱. به‌وسیله طهمورث بن هوشنگ. ۲. به‌دستور دارا بن دارا بنای هرات آغاز و هنوز بناء شهر اتمام نیافته بود که با اسکندر به جنگ پرداخته و به‌قتل رسید و عمارت هرات را اسکندر تمام کرد. ۳. هرات نام دختر ضحاک و شهر هرات را او بنا کرده‌است. ۴. اسکندر با مادر خود مشورت کرد تا به‌هرات آید و آنجا شهر بزرگی بنا کند. ۵. هرات را در عهد نمرود بن کنعان ساخته‌اند. ۶. اسکندر به‌همراه گروهی از حواریون عیسی(ع) هرات را بنیاد و آباد ساخت. ۷. هرات را ذوالقرنین که در قرآن از آن یاد شده، بنا کرده‌است. ۸. دیوار هرات را سه‌نفر ساختند؛ اندرون را سیاوش بن کیکاووس، بیرون را اسکندر و برج‌های آن را داراء بن دارا (سیفی‌هروی، ۱۳۸۱، صص. ۱۱-۷).

۴ . برای اطلاع بیشتر ر.ک: (Paul, 2000, p. 111-115).

۵ . برای اطلاع بیشتر درباره اشعارِ سروده شده در مدح هرات ر.ک: (شیروانی، بی‌تا، ص. ۶۰۵؛ نقیب‌الاشراف‌بخاری، ۱۳۷۷، ص. ۲۰).

آبادی و رونق هرات تا زمانی که مغولان بر آن استیلا یافتند همچنان باقی بود، چنانکه قزوینی در قرن ۷ق. درباره هرات می‌گوید: «شهری است عظیم از شهرهای خراسان و شهری در مملکت خراسان بهتر و مرغوب‌تر از هرات نیست» (قزوینی، ۱۳۷۳، ص. ۵۵۶) و نیز ابن‌بطوطه در سفرنامه خود آورده‌است: «وصولنا إلی مدینهٔ هرات و هی أکبر المدن العامرهٔ بخراسان» (ابن‌بطوطه، ۱۴۱۷، ج۳، ص. ۴۴). با این حال هر چند یورش مغول و به‌ویژه «تولوی» به‌هرات، قتل، غارت و نابودی بسیاری در سرزمین‌های آباد این منطقه از خراسان را به‌همراه داشت (جوزجانی، ۱۳۶۳، ج۲، ص. ۱۲۹)، اما «اوکتای قاآن» همت به‌بازسازی هرات نهاد. از این‌رو «در سال ششصد و سی و چهار هجری اوگتای قآن را داعیه آن شد که هر ولایتی که در وقت چنگیزخان روی به‌خرابی نهاد باید که در ایام سلطنت او معمور و آبادان شود. بنابراین، به‌عرض او رسانیدند که در زمین خراسان شهری را مغولان خراب کرده‌اند که به‌خوبی آن شهر در ربع مسکون نبود و آن شهر را هرات گفتندی و چون قاآن تعریف هرات از مردم بسیار شنید، در باب عمارت آن مبالغه بسیار فرمود» (قزوینی، ۱۳۸۲، ج۶، ص. ۳۸۵۷) چنین به‌نظر می‌رسد، با وجود وسعت تخریب هرات، همچنان این منطقه از توانایی طبیعی فراوانی برخوردار بود و این عامل خود تاثیر بسیار در تصمیم اوکتای قاآن داشت. بر این اساس، پس از بازسازی محیط-طبیعی و شهری، در زمان حکومت آل‌کرت (۷۸۳-۶۴۳ق) در وصف هرات چنین سروده شد:

به اعتدال هوا خوشـــتر اســـت بســـیاری
ز بلخ و مرو و نشـــابور، روســـتای هر
چو جرم مهر و قمر روشـــن اســـت و تابنده
فضـــای جنت جاوید از صـــفای هری
نســـیم خوش نفس بوســـتان خلد برین
معطر اســـت به هرصـــبح از هوای هری
زِ روی مرتبه و بخت تخت می‌جویند
شـــهنشـــهـان اقـالیم از گـدای هری

(سیفی‌هروی، ۱۳۸۱، ص. ۲۵).

۳. شرایط اقلیمی هرات در عصر تیموری

با یورش تیمور به‌هرات و انتقال اهل حرف و هنر به‌سمرقند، تا حدودی این شهر جایگاه پیشین خود را از دست داد، اما به‌واسطه دارا بودن شرایط محیطی و اقلیمی ممتاز از کهن‌ترین ایام، در اندک زمانی، مجدد هرات مورد توجه شاهزادگان تیموری قرار گرفت و حتی به‌جایگاهی برتر از عصر غوریان دست یافت. پس از تیمور و تنش‌های جانشینی، شاهرخ پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل و ماورالنهر را به‌عنوان تیول به الغبیگ واگذار کرد (گرانتوسکی، ۱۳۵۹، ص. ۲۳۵؛ Malleson, 1880, p. 55). شاهرخ برای نخستین‌بار در طی تاریخ هرات، این شهر را دارالسلطنه نامید و به آن جایگاهِ سیاسی ممتازی بخشید (حافظابرو، ۱۳۴۹، ص. ۹). از جمله اقدامات این حکمران تیموری که از روحیه‌ای بسیار متفاوت نسبت به تیمور برخوردار بود، پس از گزینش پایتخت، بازسازی محیط طبیعی و عمران شهری هرات بود. از این رو «حکم لازم الانقیاد به نفاذ پیوست که امیر جلال‌الدین فیروزشاه قبه‌الاسلام هرات را که به طیب هوا و عذوبت ماه بر همه آفاق و بلدان فضیلت و رجحان دارد را معمور سازد» (میرخواند، ۱۳۸۰، ج۱۰، ص. ۵۱۵۴) و چون این حکم به انجام رسید، با توجه به اقدامات سلسله‌های پیشین در هرات «عمارات سلاطین ماضیه عشر عشرین آن نبود»[۱] (حافظابرو، ۱۳۸۰، ج۳، ص. ۱۷).

همچنین مولانا جلال‌الدین جامی در عصر شاهرخ که گویا شاهد حضور فردی عرب در هرات بوده و با آن به گفت‌وگوی پرداخته، نظر این مسافر را چنین ذکر می‌کند:

«عـربـی در هـرات مـی گـردیـد
گرچـه بود از بلاد ملـک عراق
بـه زبـان فصـــیـح مـی‌فـرمـود
لیس مثـل الهرات فی الافـاق»
(حافظ ابرو، ۱۳۴۹، ص. ۱۰)

اسفزاری، دیگر مورخ عصرِ تیموری که دوران حیات خود را مقارن با شاهرخ و در هرات گذرانده درباره این شهر چنین گزارش می‌دهد که «همیشه نزهتگاه طوایف امم و زینت بلاد و بقاع اقالیم عالم بوده و هست، آب زلالش خاک غیرت در عین تسنیم و چشم چشمهٔ ماء معین زده و باد شمالش آتش خجلت در جان ریاح بهشت و نسایم اردیبهشت انداخته [...] و صفحات باغ و راغ روح‌فزایش که رشک هشت بهشت مینا و غیرت نُه طارم خضر است بر قوم: مثل الجنهٔ التی وعد المتقون محشّی [است]» (اسفزاری، ۱۳۳۸، ج۱،

۱. از این‌رو، فصیحی‌خوافی سروده‌است:
«به عدل شهنشاه با دین و داد
هری شد به نو همچو سبعا شداد
عروس قضا بهر تاریخ ملک
سر زلف آورد و بر رخ نهاد» (فصیحی‌خوافی، ۱۳۸۶، ج۳، ص. ۱۰۱۴)

صص. ۲۰-۱۹). از این‌رو، در وصف ویژگی‌های طبیعی آن سروده‌است:

صفای او به‌صفت غیرۀ جمال بهشت
هوای او به‌فرح رشک روح و ریحانست
بسان روضه بِنایش ممهد الار کان
مثال سدره اساسش رفیع بنیانست
نعیم و ناز بهشت است سر به‌سر انجا
مجاورش به‌مثل نیز مثل رضوانست

(همان، ج۱، صص. ۲۲-۲۱).

پس از شاهرخ، هرات به‌عنوان پایتخت تثبیت گردید، چنانکه سلطان ابوسعید (۸۷۳-۸۵۵ق) و پس از او سلطان حسین بایقرا آن را دارالسطنه خود قرار دادند، که با توجه به ویژگی‌های روحی شادخوار این حکمرانان، می‌توان شرایط اقلیمی را یکی از دلایل این گزینش دانست. خواندمیر در توصیفی مشروح درباره شرایط هرات در عصر جانشینان شاهرخ آورده‌است که «دامن خاکش در نظافت و پاکی چون آستین مریم و سنگریزه‌های آبش در لطافت، خوش آب‌تر از عقود لئالی یَم. آبِ خوشگوارش آتش رشک در دل ماء معین اندازد و هوای اعتدال آثارش مسیحاوار، امواتِ سی ساله را زنده سازد. اشجارش به‌سان طوبی و سدرۀالمنتهی سیراب و اَنهارش از رشحات حوضِ کوثر پرآب [...]. بَساتین نزاهت‌آئینش غیرت‌افزای جنت اعلی و ریاحین پُر زیب و تزیینش خوشبوتر از مشک ختن و ختا» (خواندمیر، ۱۳۷۲، صص. ۱۸۴-۱۸۳). بر این اساس، مولانا بنایی از اهل هنر و ادب در نیمه دوم حکومت تیموریان در توصیف هرات بیان داشته‌است:

«[...]همه جا روستا و او شهر است
همه جا خار زارِ او بستان»

(واصفی، ۱۳۴۹، ج۱، ص. ۴۵۶)

با این حال سمرقندی درباره چرایی برخورداری هرات از شرایط اقلیمی ممتاز نسبت به سایر شهرهای ایران چنین گزارش می‌دهد: «دارالسلطنت هرات در آن قریب به‌مرکز واقع است. چه طولِ هراقلیم از مبدأ که جزایر خالدات است صد و هشتاد درجه گرفته‌اند و عرض از خط استواء نود درجه و از این نود درجه شصت‌وشش معمور است، باقی در طرفین از افراط گرما و سرما مقام نوع مردم نمی‌تواند بود و طول هرات نود و چهار درجه و کسری است و عرض آن سی و چهار درجه و کسری. پس از این تقریر به‌وضوح پیوست که دارالسلطنت هرات اقربِ بَلاد است نسبت با مرکز معموره عالم فالأقرب الی المرکز اولی بالأعتدال و یترتّب علیه غایۀ الفضل و نهایۀ الکمال» (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۳، صص. ۱۳۲-۱۳۱).

یکی از موضوعاتی که در پی شرایط اقلیمی ممتاز هرات از سوی حکمرانان تیموری در کانونِ توجه قرار گرفت، احداث ابنیه و حصارکشی تحت عنوان باغ و یا کاخ‌هایی در نقاطی از هرات بود که از نظر پوشش گیاهی و آب‌وهوا در بهترین شرایط قرار داشتند. به‌دنبال اعمال سیاست عمران و آبادانی پایتخت که تیمور در سمرقند برجای نهاده بود و به‌گواهی گزارش‌های تاریخی یکی از ویژگی‌های آن احداث باغ‌های گوناگون بود (کلاویخو، ۱۳۳۷، ص. ۲۲۴؛ یزدی، ۱۳۸۷، ج۱، ص. ۴۷۶، ج۲، ص. ۱۲۵۶؛ شامی، ۱۳۶۳، ص. ۸۱؛ ابن‌عربشاه، ۱۳۵۶، ص. ۳۰۷)، شاهرخ نیز از سویی با توجه به‌علایق شخصی و از سوی دیگر به‌دلیل برخورداری شرایط مساعد جغرافیای‌طبیعی هرات نسبت به سمرقند، به احداث باغ‌هایی پرداخت که مهم‌ترین آن، «باغ سفید» در جانب شمال‌شرقی هرات بود.[۱] این باغ در سال ۸۱۳ق. با بهره‌گیری از افراد متبحر در شناخت عوارض‌طبیعی، معماران و هنرمندان احداث و به‌محلی برای تفرج و برپایی بزم‌های درباری و جشن‌های عمومی مبدل گردید (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۳، صص. ۱۳۶-۱۳۵؛ خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۳، ص. ۵۸۲). پس از شاهرخ سنت برپایی باغ‌ها با توجه به بهره‌مندی از شرایط محیطیِ هرات از دیرباز، ادامه یافت. سمرقندی درباره اقدام سلطان ابوسعید برای هدایت نهرِ آبی جهت احداث باغی ممتاز گزارش می‌دهد که «در اجرای آب جوی سلطانی سعی جمیل به ظهور آورد و از مسافت چهار فرسنگ در میان کوه و سنگ از جانب شرقی شهر هرات جویی احداث نمود [...] و در مدت دو سه هزار سال که بنای شهر هرات شده چنین کاری کسی را میسر نشد» (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۴، صص. ۹۸۲-۹۸۱). از این‌رو، خواندمیر در وصف مکانی که به‌وسیله سلطان ابوسعید برپا گردید، آورده‌است:

«نسیم خلد و آب و خضر می بخشد اگر دانی
هوای دشت گازرگاه و آبِ جوی سلطانی»

(خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۱۷۱).

پس از دستیابی سلطان‌حسین بایقرا به‌هرات، با وجود آنکه این شهر مزین به انواع بوستان‌ها و باغ‌های ممتاز بود، او سیاست بهره‌گیری از محیط طبیعی هرات، برای با شکوه جلوه دادن پایتخت تیموریان را در پیش گرفت و در نخستین اقدام، دستور به ساخت باغ «جهان آرا» در شمال هرات که از بستر طبیعی مطلوبی برخوردار بود را

---

۱ . برای اطلاع بیشتر ر.ک: (Frye, 1948, p. 211).

صادر کرد[1] (بدلیسی، ۱۳۷۷، صص. ۱۳۸–۱۳۷؛ میرخواند، ۱۳۸۰، ج۱۱، ص. ۵۶۸۸؛ خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۴، ص. ۱۳۶). از این‌رو، «چهار طرف آن باغ بهشت آثار به انواع اشجار میوه‌دار و درختان دیگر از سرو و صنوبر و بید و چنار و تاک‌های انگور و گل‌های رنگین رشک رخسار حور آراسته شد» (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۴، ص. ۱۰۰۹). علاوه‌بر این، اطرافیان سلطان‌حسین نیز به اقداماتی از این دست پرداختند، به‌نحوی که امیرعلیشر نوایی «چهار باغی ساخته بود که باغ ارم را از رشک و حسد لاله‌های آتشین [او] صد هزار داغ بر دل بود و صنوبر خورنق را از حسرت درختانش پای حیرت در گل» (واصفی، ۱۳۴۹، ج۱، ص. ۴۷۸). همچنین سایر امراء و ارکان دولتی، باغ‌هایی نظیر «باغ نظرگاه»، «باغ قرنفل»، «باغ مختار»، «باغ خیابان»، «باغ زاغان»، «باغ نو»، «باغ زبیده» و «باغ سفید» را در دارالسطنه هرات احداث کردند[2] (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۰۳).

٤. بهزاد و خلق آثار واقع‌گرایانه

سبک نگارگری تیموری به‌احتمال زیاد در بغداد در دوره سلطان احمد جلایر (۸۱۳-۷۸۴ق) توسعه یافته‌بود (گری،۱۳۹۰، ص. ۳۸۲). بر مبنای گزارش منابع، تیمور، بهترین نقاشان را در پایتخت خود از میان هنرمندان این منطقه گردآورده و برای آنان، جایگاهی خاص قائل‌شد (ابن‌عربشاه، ۱۳۵۶، ص. ۳۰۷؛ کلاویخو، ۱۳۳۷، ص. ۲۴۶). با این همه، بنا به اعتقاد اکثر پژوهشگران، عصر درخشان نگارگری تیموریان از زمان شاهرخ و فرزندانش بایسنقر، الغبیک و ابراهیم‌سلطان آغاز و مهمترین شاهزاده تیموری که در این راه، اقداماتی مهم و مفید داشت، میرزا بایسنقر بود (Soudavar, 1992, p. 84-91؛ Robinson,1982, p. 25؛ Rahmatullaeva, 2014, p. 879). در این زمان، روابط هنری بین ایران و چین که از دوره ایلخانان با تاکید بیشتری آغاز شده بود (لعل‌شاطری، ۱۳۹۴، صص. ۸۴–۸۱)، استحکام یافت[3] و سبک‌های نقاشی را تحت تأثیر قرار داد. اما هنرمند ایرانی در این دوره، در مسیر تکاملی مبتنی بر هویت ایرانی با وجود جذب و اقتباس‌هایی از هنر چین، به استقلالی ویژه دست‌یافت که بیانگر استعداد درونی و توانایی ممتاز او در ایجاد سبکی خاص بود. چنان‌که بررسی ویژگی‌های تصویری دو مکتب مهم و اصلی این دوره، هرات –در پرتو حمایت‌های سلطان حسین بایقرا و امیر علشیر نوایی– و دیگری شیراز، گواه این امر است (Robinson, 1976, p. 139؛ Binyon, 1971, p. 49؛ لعل‌شاطری، ۱۳۹۳، صص. ۲۳۲۹، ۲۳۲۳)

با این‌وجود، شکوفایی مکتب‌هرات نتیجه طبیعی روند مصورسازی مکاتب تبریز و بغداد و تا حدودی مکمل و در امتداد مکتب شیراز بود. این مکتب به دو دورهٔ تحولِ، قبل و بعد از حکومت سلطان-حسین بایقرا قابل تقسیم است. در خصوص ویژگی‌های این مکتب می‌توان بیان داشت که از صحنه‌های قوی و پر تحرکی نسبت به نگاره‌های هم زمان خود در شیراز برخوردار است، زیرا هنرمندان از ترکیب‌های متقارن کمتر بهره برده‌اند. در عین حال طراحی دقیق و توجه به بازسازی مناظر خیال‌انگیز طبیعت و ارتباط آن با معماری، همچنین پیوندِ عمیقِ نقاشی با ادبیات و عرفانِ ایرانی و نیز ارائه اشکال و فرم‌های انسانی در کمال ظرافت از دیگر ویژگی‌های بارز آن می‌باشد. از سویی دیگر، نگارگران با دقت در به‌کارگیری و تناسب رنگ‌ها و با کوچک‌سازی مساحت رنگ‌آمیزی شده و تکرار، موفق گردیدند تناقض و تباین خروج از قاعده رنگ‌آمیزی را در تصاویر خود کاهش دهند، چنانکه آثار مکتب‌هرات، آراسته‌ترین شیوه مصورسازی با نمودهای گویایی از زندگی روزانه اجتماعی مردم را در خود تجمیع نمود (صادق‌پور، ۱۳۹۲، ص. ۹۰؛ ابراهیمی-ناغانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۶؛ مظفری‌خواه، ۱۳۹۱، ص. ۱۱).

اساتید این مکتب با ویژگی‌های تکنیکی خاصِ خود، تغیرات برجسته‌ای در سنت نگارگری ایرانی ایجاد کردند که این موضوع، عامل تفاوتی میان نگارگران قبل و بعد از آنان گردید و این دوره را نسبت به‌سایر ادوار تاریخ ایران متمایز نمود. با این حال، به احتمال فراوان، مهمترین و تأثیرگذارترین هنرمند این عصر و بزرگترین استاد نقاشی ایران و مشهورترین نگارگر جهان اسلام کمال‌الدین بهزاد[4] با اعمال تغییراتی نوین در آثار خود، پایه‌گذار نوعی خاص از

---

۱ . همچنین از دیگر باغ‌های احداث شده از سوی سلطان حسین بایقرا می‌توان به «باغ بیت الامان»، «باغ تخت آستانه» و «باغ تخت سفر» اشاره کرد (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۰۱).

۲ . هرات پس از یورش ازبکان و به‌ویژه در عصر صفویه نیز دارای رونق بود، چنانکه عمارات و باغات و فضای دلگشای هرات موجب می‌گردید تا شاهزاده‌گان و امرای عالیقدر، جشن‌هایی ممتاز در آن برگزار نمایند (سیستانی، ۱۳۸۳، صص. ۴۴۸، ۱۷۰؛ قاسمی‌حسینی‌گنابادی، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۲؛ و نیز ر.ک: Burton, 1998, p. 120-122).

۳ . برای اطلاع بیشتر از سیر این روابط ر.ک: (Hecker, 1993, p. 86-90).

۴ . بهزاد، اواخر دهه ۸۶۰ق. در هرات چشم به‌جهان گشود و در کودکی پدر و مادر خود را از دست داد و آقا میرک هروی (خواجه‌میرک‌نقاش) که از بستگان بهزاد و مردی با استعداد و صاحب‌هنر و در آن هنگام در زمره کتابداران سلطان-حسین محسوب می‌شد، تربیت و سرپرستی او را بر عهده گرفت و به او نگارگری آموخت (Mostsfa, 1959, p. 6؛ Thackston, 2001, p. 15؛ Soucek, 1989, p. 114). بهزاد که هنرمندی مستعد بود، از هنر استاد خود

ویژگی‌های بصری در نگارگری مکتب‌هرات محسوب می‌گردد(Robinson, 1992, p. 149؛ Herrmann,1990, p. 265؛ لعل‌شاطری، ۱۳۹۵، ج۱، ص. ۲۵۴؛ پاکباز، ۱۳۹۰، صص. ۸۰-۸۴). چنانکه بررسیِ تحلیلی آثار او تا حد زیادی نشانگر تمایز آثار او –چه از بعد زیباشناختی و چه از بعد مفاهیم– از سایر هنرمندان این مکتب می‌باشد.

یکی از ویژگی‌های بارز در نگارگری ایرانی و به‌ویژه مکتب‌هرات را می‌توان سنت منظره‌پردازی مبتنی بر توجه به طبیعت به‌عنوان زمینه اثر بیان‌داشت. با دقت در آثار بهزاد دریافت می‌شود که جایگاه عناصر طبیعت در نگرش فکری او و همچون سایر هنرمندان مکتب‌هرات، فارغ از ترسیم نمادهای جغرافیایی، دارای مفهومی مشخص نبود. از این‌رو، منظره‌پردازی‌های بهزاد همواره دربردارنده عناصری همچون کوه، رود، چمن‌زار، درختان و گل‌ها به‌عنوان کلیدواژه‌های نگرش فکری او و درطبیعت‌پردازی محسوب می‌گردید. بر این اساس، یکی از ابداعات نوین او، پیوند طبیعتِ واقع‌گرایانه با زندگی روزمره مردم بود. از سویی‌دیگر، چنین به‌نظر می‌رسد که بهزاد سنت شبیه‌سازیِ حاصل از مشاهدات محیط را که تا پیش از آن چندان مورد توجه سایر هنرمندان نبود، پایه‌گذاری کرد. این دو جریان برای نخستین‌بار به صورت جدی در سنت نگارگری ایران تجلی می‌یافت، چراکه تا پیش از آن –با توجه به نگاره‌های برجای مانده– بیش از همه خلق آثاری مملو از تملقِ دربار و در گام بعد توجه به صحنه‌های حماسی مبتنی بر استنتاجات تخیلی و به دور از واقع، در کانون توجه نگارگران و تا حدودی حامیان آنان قرار داشت.

با این وجود، نسبت به نگاره‌های خلق شده توسط بهزاد در عصر تیموری از سوی محققین برجسته دیدگاه‌های گوناگونی بیان شده‌است. عکاشه در یک جمع‌بندی کلی از تاریخ نگارگری اسلامی بر این باور است که هنرمندان این حوزه چندان پایند به اصول مطابقت اجزای تصویر با واقعیت نبوده، «چراکه آنان اعتقادی به واقع‌گرایی در نقاشی نداشته‌اند» (عکاشه، ۱۳۸۰، ص. ۳۷). همچنین آیت‌اللهی با نگاهی کلی به‌نقاشی عصر تیموری و تا حد زیادی تسری باورهای پیشین سنت نگارگری به مکتب‌هرات بر این اعتقاد است که «هنرمند نگارگر با یک دید فرانگر عالمی می‌سازد که آکنده از رمز و تمثیل نشأت گرفته از عالم ملکوت است. بنابراین یکی از ویژگی‌های منحصر به‌فرد نگارگری قطع ارتباط با واقعیت مشهود است چه از نظر شکل و چه از نظر رنگ. نگارگر در پی خلق جهانی است که زادهٔ افکار پنهانی اوست» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۲، ص. ۵۱). سپس می‌افزاید که در مکتب هرات نگارگران با دقت گیاهان و خصوصا گل‌ها را مطالعه می‌کردند، ولی نسخه طبیعت را بر روی کاغذ خود رسم نمی‌کردند، بلکه مطابق ذوق خود قرار می‌دادند (همان، ص. ۵۲).

پوپ با برخورداری از نگاهی جزیی‌نگر و با اشاره به تاثیر نسبی طبیعت بر آثار بهزاد، مجدد همان بستر خیالی را مورد نظر قرار داده و درباره فضای فکری بهزاد در خلق آثارش بیان می‌کند که «نقاشی‌های او با نوعی کمال مطلوب و مشاهده منسجم واقعیت و احساس شدید شاعرانه آمیخته است [...]. این نگاره‌ها حاکی از بینش عمیقی که در ورای تصاویر واقعی نهفته، نیستند. بلکه دنیای رویایی طرفه و غریبی را به‌نمایش می‌گذراند که سحرآمیز و زیبا و فریباست» (پوپ، ۱۳۷۸، ص. ۶۹). بهاری نیز بر این باور است که بهزاد جنبه‌های فردی و دقیق آنچه را که می‌دید با وضوح کامل تشخیص می‌داد، به‌نحوی‌که در آثارش انسان‌ها، حیوانات و عناصر طبیعت با خصوصیات و ویژگی‌های حقیقی مخصوص به خود، طراحی و رنگ‌آمیزی می‌شدند (بهاری، ۱۳۹۰، ص. ۴۶). او می‌افزاید که گروهی از اشکال تکراری طبیعت، همچون درخت سرو در آثار بهزاد جنبه نمادین دارند (همان). پاکباز نیز هم‌رأی با بهاری بیان می‌کند که بهزاد با بهره‌گیری از طراحی قوی، اجزای پیکره‌های و طبیعت یکنواخت و بی‌حالت در نگاره‌های هنرمندان پیش از خود را به‌حرکت درآورد، چنانکه طبیعت را به‌مکان فعل و عمل انسان مبدل کرد. در این بین «درختان سپیدار با برگ‌های پاییزی، گلبوته و علف‌های مختلف و نامنظم، تپه‌ها و نهرهای مشابه از عناصر اصلی مناظر بهزاد بودند» (پاکباز، ۱۳۹۰، ص. ۸۲).

براساس نظریه‌های مذکور که پیوسته از سوی محققین در آثار پژوهشی مورد تتبع قرار می‌گیرد، می‌توان بیان داشت که در گام نخست می‌بایست نگارگری عصر تیموری و به‌ویژه مکتب‌هرات را از بستر تاریخ هنر ایران متمایز ساخت و همچنین مبتنی بر ابداعات و ویژگی‌های هنری بهزاد، از تحلیلی کلی و غیر علمی میان آثار او و سایر هنرمندان این مکتب برپایه نمادگرایی صرف در کلیه عناصر تصویری اجتناب گردد. به‌عبارتی دیگر، می‌توان دریافت که هرچند در آثار بهزاد مفاهیم عرفانی و روحانی وجود دارد، اما تسری این جریان به‌کلیه جزییات نگاره از جمله ویژگی‌های طبیعت –به جز اشکال تکرار شونده نمادین– چندان صحیح نیست. چراکه

و «پیر سید احمد تبریزی» بهره‌های فراوان برد. به‌علاوه، دربار هرات نیز باعث شد که در اندک زمانی، آوازه هنری بهزاد به‌دستگاه سلطان و وزیرش رسیده و در پی آن، بهزاد در حدود سن بیست سالگی توانست خود را به‌عنوان هنرمندی توانا معرفی نماید (آریان، ۱۳۶۲، ص. ۲۵؛ محمدحسن، ۱۳۶۴، ص. ۸۰؛ عارف-عثمانوف، ۱۳۸۰، ص. ۸۹؛ بهاری، ۱۳۸۳، ص. ۱۱). بر همین اساس در ۲۷ جمادی الاول ۸۸۹ق. به‌موجب فرمان سلطان به سمت کلانتر (رئیس) کتابخانه سلطنتی هرات منصوب شد (آژند، ۱۳۸۹، ص. ۳۷۱).

نمادگرایی در نگاره‌های بهزاد که دربردارنده عناصر طبیعت می‌باشد، تماما دارای مفاهیم عرفانی و فرابشری نبوده و در این بین با دقت در این آثار و تطبیق آن با روایات تاریخی به‌ویژه در حوزهٔ شرایط طبیعی هرات، می‌توان از سویی با توجه به‌میزان تکرار نمادهایی همچون درخت سرو، نمادگرایی را در آثار او مورد شناسایی قرار داد و از سویی به ویژگی‌های طبیعی دست‌یافت. همچنین با بررسی موردی آثار بهزاد می‌توان دریافت، بهره‌گیری از فضای نمادی بیش از همه در آثار برخوردار از درون مایهٔ عرفانی تجلی یافته‌است. از این منظر، استفاده از عناصر نمادی در آثاری مبتنی بر مجالسِ بزمِ شاهانه و یا زندگی روزمره، چندان کاربردی نداشته‌است. در نتیجه، به احتمال فراوان عناصر نمادی طبیعت در آثار بهزاد بیشتر در آثار عارفانه و روحانی او ثابت بوده و سایر عناصر طبیعت را می‌توان مبتنی بر تطبیق با واقعیت، منتج از مشاهدات بهزاد از هراتِ عصر تیموری دانست، چراکه انتساب تمامیِ ذوق هنری هنرمند، مبتنی بر الهامات روحی، استقرایی ناقص در تحلیل نگرش بصری بهزاد بوده و باید در این بین بهره‌گیری عینی از محیطِ هرات را عاملی تاثیرگذار دانست.[۱]

از این‌رو، گروهی از پژوهشگران همچون جانسون معتقدند که بهزاد در پایگاهِ حکمرانی سلطان‌حسین در هرات، سبکی نوین را در پیش گرفت. روش او «گرچه ظاهرا از همان سنت پر رنگ و تجمل درباری پیروی می‌کرد، لیکن به‌وصف جزییات واقعی زندگی روزانه نیز می‌پرداخت و در نتیجه برای نخستین‌بار مجالسی چون مستیِ درباریان، تدارکات وسایلِ ضیافت توسط گماشتگان، کارهای باغبانی و نظایر آن بر پرده نقاشی آمد» (جانسون، ۱۳۵۹، ص. ۲۱۲). علاوه‌بر این، بازیل در قالب پرسشی از مدعیان وهم‌گرایی و نمادگرایی از سوی بهزاد بیان می‌کند که «اگر بهزاد از زبان نقاشی‌های خیالی که توسط نقاشان ایرانی در طی قرون گذشته پیشرفت نموده پیروی می‌کرد، چگونه فُرمِ ساختمان‌بندی را در مینیاتورهای خود مستحکم ساخته و کِشِش احساس را از طریق استعمال علمی رنگ به آن درجه رسانده که تا آن موقع سابقه نداشته‌است؟» (بازیل، ۱۳۶۹، ص. ۹۷) و سپس با آوردن شاهدی بر این مدعا از بوستان سعدی[۲] که برای سلطان‌حسین تهیه و بهزاد چند نگاره از آن را خلق کرده‌است، می‌افزاید که توجه به حالت ناتورالیسم یکی از موضوعات مورد تاکید بهزاد بوده‌است (همان، ص. ۹۸).

از سویی دیگر، گزاره‌های تاریخی یکی از مستندات موثق در بیان واقع‌گرایی در مصورسازی عناصر طبیعت در نگاره‌های بهزاد محسوب می‌گردد. به عنوان نمونه چنین گزارش شده‌است که بهزاد تصویری از امیر علیشیر نوایی در میانِ باغی در هرات که مملو از گل‌های رنگارنگ و درختان تناور و رودی (به احتمال فراوان یکی از انشعابات هریرود) جاری بود مصور ساخته و در جمعی از اهل هنر به امیر عرضه داشت و چون نوایی نظر اساتید هنر را جویا شد «مولانا فصیح‌الدین که استاد میر و از جمله مشاهیر خراسان بود، فرمود که: مخدوما من این گل‌های شکفته را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی برکنم و بر دستار خود مانم. مولانا صاحب دارا که مصاحب و رفیق میر بود گفت: مرا نیز این داعیه شده بود اما اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سر درختان پرواز نمایند» (واصفی، ۱۳۴۹، ج۲، صص. ۱۵۰-۱۴۹).

با توجه به آنچه ذکر شد، طبیعت‌گرایی و متعاقبا واقع‌گرایی بهزاد را می‌توان در زمره اولویت‌های نظام هنری او دانست، چنانکه این جریان به‌احتمال فراوان تا حد زیادی نشات گرفته از الگوبرداری از شرایط اقلیمی هرات می‌باشد که بهزاد همواره آن را در ضمیر ناخودآگاه خود محفوظ و در آثارش به‌نمایش درآورده است.

۵. بازتاب عناصر طبیعی در نگاره‌ها

نگارگری را می‌توان نتیجه کار دقیق و بسیار ریزبینانه هنرمند به‌ویژه در نمایش محتوا دانست که در پی آن به‌مصورسازی صحنه‌های حماسی، عاشقانه و تاریخی -متاثر از متون و محیط اطراف-

---

۱ . آژند بر این اعتقاد است که بهزاد در روزگار عرفان و تصوف حیات داشته و موضوعات حماسی از جذابیت چندانی برخوردار نبوده و جایگزین آن عشق عارفانه می‌گردد. از این‌رو در نگاره‌های عرفانی بهزاد که بیش از همه جنبه نمادگرایی در آن مشهود است، ساحت روحانی به‌صورت کتیبه‌ای فارغ از حالت تزیینی بر بالای دروازه همچون «یا مفتح الابواب» و یا «افتح لنا الباب» جلوه‌گر می‌شود. از سویی دیگر، بهره‌گیری از رنگ سبز و آبی در کنار ترسیم موضوعاتی همچون دَر، قفس و حیوانات، مفاهیم این جهانی را القا نمی‌کند، بلکه نمادی از یک مفهوم روحانی و عارفانه محسوب می‌گردد. در حقیقت در کنار واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی، بهزاد سمبولیسم (نمادگرایی) را در مضامین عارفانه مد نظر داشته‌است (آژند، ۱۳۸۷، صص. ۴۳۶-۴۳۵). از این رو می‌توان دریافت که نمادگرایی مد نظر بهزاد بیشتر در قالب نمادهایی تکرار شونده و عناصر طبیعت تا حد زیادی از منشا حقیقی برخوردار بودند.

۲ . اوج نوآوری بهزاد در نگاره‌های نسخه بوستان سعدی (۸۹۳ق.) و نسخه خمسه نظامی (۸۹۹ق.) به منصه ظهور رسید. هر چند، آثاری که امضاء بهزاد را دربردارد از حد شمار افزون است، اما نمی‌توان به‌درستیِ همه آن‌ها اعتماد کرد، زیرا در بسیاری از نگاره‌ها که به‌نظر می‌رسد واقعاً به‌دست بهزاد امضاء شده‌باشد، او به‌نام «عمل العبد بهزاد» امضاء کرده‌است و بیشتر در این آثار، نام خود را به‌صورت کمرنگ و در بخشی نامشخص از نگاره گنجانده است (Lentz, 1989, p. 260-261؛ Arnold, 1930, pp. 18-20 ؛ کونل، ۱۳۷۸، صص. ۸۳- ۸۷؛ کن‌بای، ۱۳۷۸، ص. ۷۶).

در ابعادِ بسیار کوچک می‌پردازد و در این بین، آنچه موجب تمایز نگاره‌های بهزاد از سایر هنرمندان قبل از او می‌گردید، رویکردی ویژه به‌مضامین طبیعت با نگرشی نوین بود. در آثار بهزاد جاذبه و غنایی منحصر به‌فرد، مبتنی بر پویایی و هارمونی بی‌نظیر با طبیعت و جریان روزمره زندگی افراد جامعه قابل مشاهده‌است. با وجود اینکه بهزاد در ثبت وقایع و مناظرِ طبیعی اطراف تاکید داشت، اما نباید سبک او را همچون بنیان‌گذاران و پیروان مکتب «امپرسیونیسم»[۱] دانست. بلکه او بیش از هر چیز در پی تجلی واقع‌گرایی –فارغ از احساسات زودگذر و با تاکید بر مبانی هنری– در آثار خود مبتنی بر سنت نگارگری کهن ایران بود و این حرکت در نوع خود جریانی موثر در تغییر نگرش نگارگران پس از او محسوب می‌گردید. با بررسی آثار این هنرمند، تا حد بسیار زیادی می‌توان به نوع دیدگاه و نگرش او به شرایط اقلیمی هرات دست یافت. بهزاد حتی در تصاویری که بر آن جنبه عرفانی غلبه دارد، از به‌کارگیری عناصر طبیعت به‌مانند واقع خودداری نکرده‌است. در نگاره سماع دراویش که سرشار از چرخش و تحرک طبیعت‌گرایانه و ایجاد شور و احساس شدید می‌باشد –که به‌احتمال فراوان بهزاد به‌واسطه گرایشات صوفیانه خود آن را از نزدیک مشاهده کرده‌است–، با وجود آنکه درخت سرو به‌عنوان عنصری نمادی ترسیم گردیده، اما رودی که در میانِ تصویر ترسیم شده‌است به رنگ تیره و درختان شکوفه‌دار و گل‌های روییده در کنار رود قابل مشاهده می‌باشد (تصویر۱). همچنین در نگاره صوفی و مرد جوان که آن نیز تا حدودی دارای درون مایهٔ عرفانی است، یک درختِ چنار که نیازمند هوای معتدل و تابش مستقیم نور خورشید و معمولا در مکان‌هایی که جوی آب از کنار آن می‌گذرد رشدی مطلوب دارد و دو درخت شکوفه‌دار در کنار رود، طبیعت حقیقی مورد نظر بهزاد را با وجود کالبد سمبلیک محتواییِ سایر اجزای تصویر، ایجاد کرده‌اند (تصویر۲).

از جمله مسائل مورد توجه بهزاد، پرداختن به‌زندگیِ روزمره مردم –خواه فرودست و خواه درباریان– مبتنی بر بهره‌گیری از طبیعت بود، به‌نحوی که در نگاره شتر و ساربان، بهزاد علاوه بر نمایشِ تبحر خود در ترسیم حیوانات منطبق بر واقع، در قالب منظره‌ای کویری توام با دو درخت که به‌احتمال فراوان نشان‌گرِ اطراف هرات می‌باشد را ترسیم داشته‌است (تصویر۳). نگاره تدارک برای ضیافت از دیگر آثار متمرکز بهزاد، در زندگانی مردم هرات محسوب می‌شود و بیانگر تصویری واقعی از مردمِ در حالِ طبخِ غذا، بر اساسِ فضاسازی در طبیعت می‌باشد. در این بین با وجود بوته‌هایی کوچک، رودخانه‌ای که آن را به دو بخش تقسیم کرده‌است، عنصر اصلی محسوب می‌گردد (تصویر۴).

مصورسازی زندگانی دربار بنا به جایگاه بهزاد در نزد سلطان، یکی از دیگر موضوعات مورد نظر –در ارتباطی دوسویه با دربار– می‌باشد. در نگاره سلطان‌حسین در تفرجگاه، که نشانگر باغی ممتاز است، باغ بیرونی به وسیله یک پرده رنگین از باغ اندرونی که در آن سلطان و بانوان قرار دارند جدا گردیده (تصویر۵) و سلطان به یک درخت شکوفه‌دار تکیه داده‌است، در حالی که چنین به‌نظر می‌رسد یک شاخه گل رُز از بوته‌هایی که پشت او قرار دارند در دست سلطان قرار دارد. انبوهی از گل‌ها در کنار درختان شکوفه‌دار دَر باغ رشد کرده و در میان آن‌ها رودی جریان دارد (تصویر۶). جشن‌های درباری که گاه در تفرجگاه سلطانی یا قصر برپا می‌شد از دیگر محیطهایی محسوب می‌گردد که در آن عناصر طبیعیِ هرات قابل بررسی است. در نگاره جشن دربار سلطان‌حسین، در پشتِ ایوانِ قصر، درختِ چناری کهنسالی که بر اثر وزش ملایم باد برگ‌های آن اندکی حرکت دارد و نیز چشمه‌ای که مورد استفاده سایر مردم است قابل تشخیص می‌باشد (تصویر۷). همچنین در نگاره جشن شاهزاده که نشانگر آغاز پاییز است، در آن درختانِ سپیدار که معمولا به آب چندانی نیاز ندارد و در مناطق نیمه آفتابی و دارای تابستان‌های معتدل و در چمن‌زارها رشد می‌کنند، با برگ‌هایی زرد و رودی جاری در کنار آن‌ها مشهود است (تصویر۸).

با این حال، نمایش طبیعت در اکثر نگاره‌های بهزاد که در دوران حیات او در هرات خلق شده‌اند، از عناصری نسبتا یکسان –درختان چنار و سپیدار، رودهای جاری، چمن‌زار و گل‌های رنگارنگ منطبق با روایات تاریخیِ عصر تیموری– دارای نحوهٔ طراحی نسبتا یکسانی می‌باشند. درختان معمولا مملو از شکوفه بوده که از فواصلِ دور به‌مانند لکه‌هایی سفید به‌نظر می‌آید. همچنین معمولا به‌صورت ثابت و فارغ از جنبش و حرکت دیده می‌شوند که این امر به‌احتمال فراوان منتج از آب‌وهوای ثابت و وزش بادهای بسیار ملایم و مطبوع در هرات بوده‌است. رودها و جویبارها در این نگاره‌ها به رنگ بنفش و گاه سیاه در نظر گرفته شده‌اند که می‌توان آن را

---

۱ . Imperssinism. این مکتب از مهم‌ترین پدیده‌های هنر اروپایی در سده نوزدهم و نخستین جنبش نقاشی مدرن بود. امپرسیونیسم مکتبی دارای برنامه و اصولی معین محسوب نمی‌گردید، بلکه تشکل آزادانهٔ هنرمندانی محسوب می‌شد که به‌سبب برخی نظرات مشترک و به‌منظور عرضه مستقل آثارشان در کنار یکدیگر قرار گرفته‌بودند. از جمله ویژگی‌های آنان می‌توان اشتیاق به‌ثبت واقع‌گرایانهٔ لحظه‌ای، حذف جنبه‌های تمثیلی و ادبی از نقاشی، نفی برخورد عاطفی با موضوع و دلبستگی به عینیت، تمرکز بر حالت‌های گذرا و اتفاقی و نادیده گرفتن کیفیت‌های بارز و ماندگار در پدیده‌ها اشاره کرد (پاکباز، ۱۳۹۱، صص. ۴۷-۴۶).

به‌واسطه رنگ سنگ‌های بستر رود دانست که نشانگرِ زلالی و پاکیزگی بیش از اندازهٔ آبِ جاری در آن می‌باشد. با بررسی اجزای تصاویر نیز می‌توان دریافت که اکثر نگاره‌های طبیعت‌گرایانه بهزاد، در فضایی بهاری ترسیم شده‌اند که این امر را شاید تا حدی بتوان تعمدی دانست. چراکه به احتمال فراوان بهزاد با این شیوه از سویی سعی در باشکوه جلوه دادن پایتخت تیموریان و از سویی در پی نمایش شرایط اقلیمی ممتاز هرات بوده‌است. با این حال، در کلیه مناظر، طبیعت دارای یک ترکیب‌بندی منسجم و سرشار از واقع-گرایی مبتنی بر محتوا و ویژگی‌های ظاهری می‌باشد. ترسیم مناظر طبیعی علاوه‌بر این‌که بیانگرِ حقایق شرایط اقلیمی هرات بوده، نشانگر دریافتی مبتنی بر استعداد فطری بهزاد، به‌درک حالات عناصر طبیعی هرات را نیز نشان می‌دهد.

٦. نتیجه

هرات از از جمله مهم‌ترین و مشهورترین مناطق خراسان در ادوارِ مختلف و به‌ویژه در عصر تیموری بود، به‌نحوی‌که در کنار عوامل گوناگون سیاسی و اقتصادی، شرایط اقلیمی ممتاز آن –منتج از روایات تاریخی– از جمله دلایل محبوبیت آن محسوب می‌شد، چنانکه بازتاب این موضوع تا حد بساری در روایات تاریخی و به‌ویژه هنر نگارگری مکتب‌هرات تجلی یافت. از آنجایی که هنر در قالبِ یک پدیدهٔ فکری محسوب و نمی‌تواند برای جاودانگی از تاثیرپذیری شرایط جغرافیایی برحذر باشد، بهزاد این موضوع را با بهره‌گیری از واقع‌گرایی در آثارش مورد نظر قرار داد. از این‌رو، فارغ از نگاره‌هایی که تا حدودی مبتنی بر مضامین عرفانی از سوی او خلق شده‌است، می‌توان نمودِ بارزِ طبیعت‌گراییِ واقع‌گرا (ناتورالیست رئالیسمی) از هرات را در آثار او مورد بررسی قرار داد.

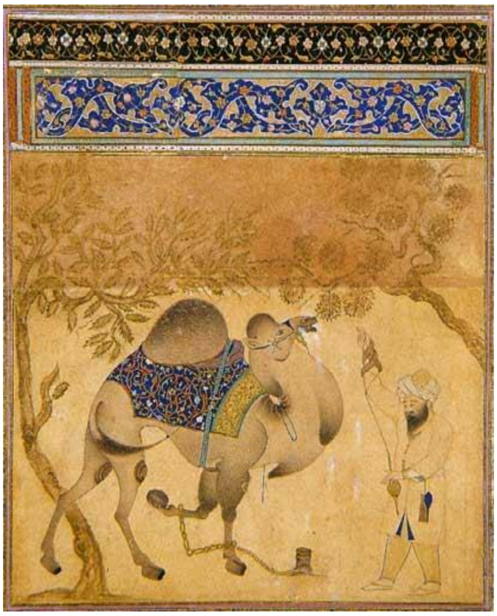
بر این اساس، می‌بایست با نوعی نگاه هرمونتیکی در بستر جغرافیاییِ هراتِ عصر تیموری، به‌تحلیل آثار بهزاد پرداخت و از مداقه در آن، مبتنی بر باورهای عصر کنونی –صرفا نمادی و ماوراء حقیقیت– اجتناب کرد. چراکه در این صورت تمامی اجزای نگاره-های او از تفسیری نمادگرایانه برخوردار می‌گردد. با بررسی روایات تاریخی از شرایط اقلیمی هرات همچون رودها، چمن‌زارها، درختان، گل‌ها و غیره، این امر اثبات گردید که در سنت طبیعت‌پردازی بهزاد، نقش عوامل طبیعی به‌عنوان پس‌زمینه، ثابت محسوب گردیده و در این بین عناصری نمادگرایانه همچون درختِ سرو، بر اثر تکرار قابل شناخت می‌باشد و سایر تصویرپردازی‌های او از طبیعت را می‌توان بازتاب محیط و به‌عبارتی تشریح شرایط اقلیمی هرات در گفتمانی بصری دانست. بر این اساس، با بررسی روایات تاریخی و تحلیل نگاره‌های بهزاد در حوزه عناصر طبیعت، این نظریه با بیان ادلهٔ متقن اثبات گردید که برخورداری هرات از شرایط اقلیمی مطلوب، در زمره عوامل بسیار موثر در گزینش طبیعتی پویا و منطبق بر واقع در آثار بهزاد می‌باشد.



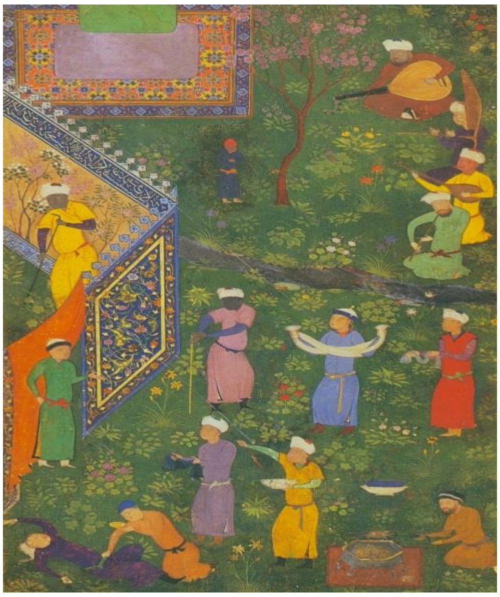
تصویر ۱: سماع دراویش، ۸۹۶ق.
(محل نگهداری: Metropolitan Museum of Art)



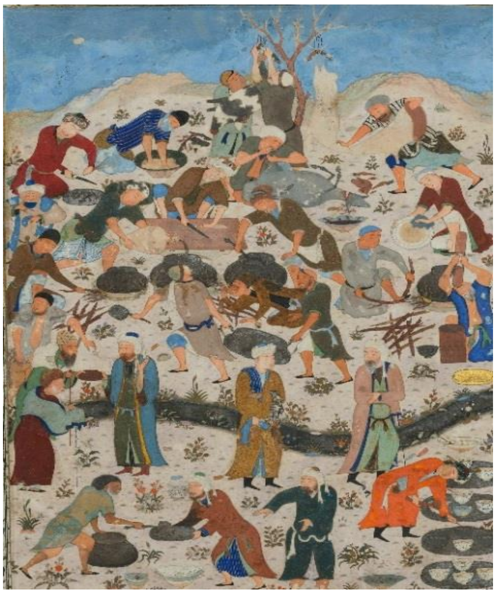
تصویر ۲: صوفی و مرد جوان، ۸۹۰ق.
(محل نگهداری: Chester Beatty Library)



تصویر۳: شتر و ساربان، ۸۸۵ق.
(محل نگهداری: Topkapi Palace Library).



تصویر۵: سلطان‌حسین در تفرجگاه، ۸۹۵ق.
(محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان).



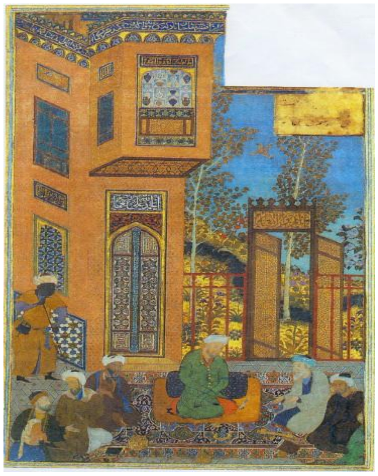
تصویر٤: تدارک برای ضیافت، ۸۹۶ق.
(محل نگهداری: Metropolitan Museum of Art).



تصویر٦: سلطان‌حسین در تفرجگاه، ۸۹۵ق.
(محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان).



تصویر۷: جشن دربار سلطان حسین، ۸۹۳ق.
(محل نگهداری: Cairo Museum of Islamic Art).



تصویر۸: تولد شاهزاده، ۸۹۰ق.
(محل نگهداری: Liechtenstein Museum of Arts).

منابع

۱. آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۲). «رنگ و شکل در مکتب هرات». *هنرهای تجسمی*، (۲۰)، ۵۶-۵۰.

۲. آریان، قمر. (۱۳۶۲). *کمال‌الدین بهزاد*. تهران: هنر و فرهنگ.

۳. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). «منظره‌پردازی در نگارگری ایران». *خیال‌شرقی*، (۲)، ۲۵-۱۴.

۴. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.

۵. آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران*. ج۱. تهران: سمت.

۶. ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۸). «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب‌هرات و نقاشی قاجار»، *جلوه‌هنر*، (۱)، ۱۳-۲۸.

۷. ابن‌بطوطه، محمدبن‌عبدالله. (۱۴۱۷ق). *رحلة ابن‌بطوطة*. ج۳. تصحیح عبدالهادی تازی. ریاض: اکادیمیه المملکه المغربیه.

۸. ابن‌عربشاه، احمدبن‌محمود. (۱۳۵۶). *عجایب‌المقدور فی النوائب-التیمور*. ترجمه محمدعلی نجاتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۹. ازرقی، ابوبکربن‌اسمعیل. (۱۳۳۶). *دیوان*. تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. اسفزاری، معین‌الدین‌محمد. (۱۳۳۸). *روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه‌هرات*. ج۱. تصحیح سید محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه‌تهران.

۱۱. اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳۶۳). *تطبیق لغات جغرافیایی قدیم و جدید ایران*. تصحیح هاشم محدث. تهران: امیرکبیر.

۱۲. امیر معزی، محمدبن‌عبدالملک. (۱۳۱۸). *دیوان*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: اسلامیه.

۱۳. انور نیر، محمد. (۱۳۶۲). «جغرافیای تاریخی هرات». *آریانا*. (۱)، ۱۵۱-۱۱۶.

۱۴. بازیل، گری. (۱۳۶۹). *نقاشی ایران*. ترجمه عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.

۱۵بدلیسی، شرف‌الدین بن شمس‌الدین. (۱۳۷۷). *شرفنامه*. ج۲. تصحیح ولادیمیر ولیامینوف. تهران: اساطیر.

۱۶. بناکتی، محمد. (۱۳۴۸). *روضهٔ اولی الالباب فی معرفهٔ التواریخ و الانساب*؛ تاریخ بناکتی. تصحیح جعفر شعار. تهران: انجمن آثار ملی.

۱۷. بنووال، محمد افضل. (۱۳۵۹). *مکتب‌هرات*. کابل: پوهنتون.

۱۸. بهاری، عباداللە. (۱۳۸۳). «کمال الدین بهزاد: ریشه و شاخه-های هنرش». *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بهزاد*. تهران: فرهنگستان هنر، ۹۵-۱۰۸.

۱۹. بهاری، عباداللە. (۱۳۹۰). *کمال‌الدین بهزاد استاد نقاشی ایران*. ترجمه اکبر بهجت. شبستر: دانشگاه آزاد اسلامی.

۲۰. پاپلی‌یزدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). «هریرود (Harirud) هری‌رود (Herirud)». تحقیقات جغرافیایی. (۳۹)، ۱۳۶-۱۲۷.

۲۱. پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

۲۲. پاکباز، رویین. (۱۳۹۱). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

۲۳. پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۲۴. پیرنیا، حسن. (۱۳۷۵). *تاریخ ایران باستان*. ج۱،۳. تهران: دنیای کتاب.

۲۵. ثعالبی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۸۴). *شاهنامه ثعالبی*. ترجمه محمود هدایت. تهران: اساطیر.

۲۶. ثعالبی، محمد بن اسماعیل. (۱۳۷۶). *ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب*. ترجمه رضا انزابی‌نژاد. مشهد: دانشگاه‌فردوسی.

۲۷. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت‌اورنگ*. ج۲. تصحیح اعلاخان افصح‌زاده. تهران: میراث‌مکتوب.

۲۸. جانسون، هورست ولدمار. (۱۳۵۹). *تاریخ هنر*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: آموزش و انقلاب.

۲۹. جوزجانی، منهاج سراج. (۱۳۶۳). *طبقات ناصری*. ج۲. تهران: دنیای کتاب.

۳۰. حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله. (۱۳۸۰). *زبدة‌التواریخ*. تصحیح سید کمال حاج سید جوادی. ج۳. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۱. حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله. (۱۳۴۹). *جغرافیای حافظ ابرو؛ قسمت ربع خراسان (هرات)*. به کوشش مایل هروی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳۲. حبیبی، عبدالحی. (۱۳۸۰). *تاریخ افغانستان بعد از اسلام*. تهران: افسون.

۳۳. حسینی، خورشاه بن قباد. (۱۳۷۹). *تاریخ ایلچی*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۴. خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*. زیر نظر محمود دبیرسیاقی. ج۳. تهران: خیام.

۳۵. خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین. (۱۳۷۲). *مآثر الملوک*. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: رسا.

۳۶. دینوری، ابوحنیفه. (۱۳۸۳). *اخبار الطوال*. ترجمه محمود مهدوی‌دامغانی. تهران: نشر نی.

۳۷. سمرقندی، عبدالرزاق. (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. ج۳،۴. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۸. سیستانی، غیاث الدین محمد بن شاه محمود. (۱۳۸۳). *احیاء الملوک*. تهران: علمی و فرهنگی.

۳۹. سیفی‌هروی، سیف بن محمد. (۱۳۸۱). *پیراسته تاریخنامه هرات*. تصحیح محمد آصف فکرت. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۴۰. سیسیلی، دیودور. (۱۳۸۴). *ایران و شرق باستان در کتابخانه تاریخی*. ترجمه حمید بیکس و اسماعیل سنگاری. تهران: جامی.

۴۱. شامی، نظام‌الدین. (۱۳۶۳). *ظفرنامه*. با مقدمه پناهی سمنانی. تهران: بامداد.

۴۲. شیروانی، زین العابدین بن اسکندر. (بی‌تا). *بستان السیاحة*. تهران: سنایی.

۴۳. صادق‌پور، ابوالفضل. (۱۳۹۲). «رنگ در مکتب نگارگری هرات تیموری با رویکردی بر آثار کمال‌الدین بهزاد». *کتاب ماه هنر*، (۱۷۹)، ۹۳-۸۶.

۴۴. طبری، محمدبن‌جریر. (۱۳۷۵). *تاریخ طبری*. ج۲. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.

۴۵. طبیبی، عبدالحکیم. (۱۳۶۸). *تاریخ هرات در عصر تیموریان*. تهران: هیرمند.

۴۶. عارف‌عثمانوف، رحیموف، (۱۳۸۰). «استاد کمال‌الدین بهزاد». *هنر و معماری*، (۴۸)، ۸۹-۹۳.

۴۷. عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). *نگارگری اسلامی*. ترجمه غلامرضا تهامی. تهران: حوزه هنری.

۴۸. عوفی، سدید الدین محمد. (۱۳۸۶). *متن انتقادی جوامع الحکایات و لوامع الروایات*. ج۲. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

۴۹. غفاری‌کاشانی، احمد بن محمد. (۱۴۱۴ق). *تاریخ نگارستان*. تصحیح مرتضی مدرس‌گیلانی، تهران: کتابفروشی حافظ.

۵۰. فصیحی‌خوافی، احمد بن جلال الدین محمد. (۱۳۸۶). *مجمل فصیحی*، ج۳. تصحیح محسن ناجی‌نصرآبادی. تهران: اساطیر.

۵۱. قاسمی‌حسینی‌گنابادی. (۱۳۸۷). *شاه‌اسماعیل‌نامه*. تصحیح جعفر شجاع‌کیهانی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۵۲. قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۳۷۳). *آثار البلاد و اخبار العباد*. ترجمه میرزا جهانگیر قاجار. تهران: امیرکبیر.

۵۳. قزوینی، آصف‌خان و قاضی احمد تتوی. (۱۳۸۲). *تاریخ‌الفی*. ج۶. تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد. تهران: علمی و فرهنگی.

۵۴. کرستین‌سن، آرتور امانوئل. (۱۳۶۸). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. تهران: دنیای‌کتاب.

۵۵. کسایی، نورالله. (۱۳۷۵). «هرات از طاهریان تا تیموریان (۲۰۵-۹۱۱ق)». *مقالات و بررسی‌ها*، (۵۹)، ۱۰۲-۸۵.

۵۶. کلاویخو، روی‌گونسالس. (۱۳۳۷). *سفرنامه کلاویخو*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵۷. کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۸). *نقاشی ایران*. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

۵۸. کوفی، ابن‌اعثم. (۱۳۷۲)، *الفتوح*. ترجمه محمد بن احمد مستوفی هروی. تهران: انقلاب اسلامی.

۵۹. کونل، ارنست. (۱۳۷۸). «تاریخ نگارگری و طراحی». ترجمه و گردآوری یعقوب آژند. *سیر و صور نقاشی ایران*. تهران: مولی.

۶۰. گرانتوسکی، ا. آ. (۱۳۵۹). *تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز*. ترجمه کیخسرو کشاورزی. تهران: پویش.

۶۱. گری، بازیل. (۱۳۹۰). «هنرهای تصویری در دورهٔ تیموری». ترجمه یعقوب آژند. *تاریخ ایران به روایت کمبریج*. تهران: امیرکبیر، ۴۱۴-۳۸۰.

۶۲. لعل‌شاطری، مصطفی. (۱۳۹۳). «عصر وزارت امیرعلی‌شیر نوایی و تاثیر آن بر کمال‌الدین بهزاد». *مجموعه مقالات همایش بین المللی اندیشه‌ها، آثار و خدمات امیرعلی‌شیر نوایی*. دانشگاه فردوسی مشهد، ۲۳۴۱-۲۳۲۰.

۶۳. لعل‌شاطری، مصطفی. (۱۳۹۴). «تأثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایلخانان (۷۵۶-۶۶۳ق)». *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، (۵)، ۱۰۸-۷۹.

۶۴. لعل‌شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). «بررسی تحلیلی میزان تاثیرپذیری بهزاد از اشعار جامی (مطالعه موردی نگاره گریز یوسف از زلیخا)». *مجموعه مقالات همایش بین المللی خاتم الشعرا عبدالرحمن جامی*. ج۱. مشهد (تربت جام)، ۲۵۸-۲۴۵.

۶۵. محمدحسن، زکی. (۱۳۶۴). *تاریخ نقاشی در ایران*، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.

۶۶. مسکویه، احمد بن علی. (۱۳۶۹). *تجارب الامم*. ج۱. ترجمه ابوالقاسم امامی و علی‌نقی منزوی. تهران: سروش.

۶۷. مظفری‌خواه، زینب. (۱۳۹۱). «بررسی فضا در نگارگری ایران با تکیه بر منتخبی از آثار بهزاد». *مطالعات هنراسلامی*، (۱۶).

۶۸. مفید، محمد. (۱۳۸۵). *جامع مفیدی*. ج۳. تصحیح ایرج افشار. تهران: اساطیر.

۶۹. مقدسی، محمدبن‌احمد. (۱۳۶۱). *أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم*. ج۱،۲. ترجمه علی‌نقی منزوی، تهران: مولفان‌و مترجمان.

۷۰. میرجعفری، حسین. (۱۳۹۴). «فعالیت‌های شهرسازی تیموریان در شهرهای سمرقند و هرات». *تاریخ ایران و اسلام*. (۳۶).

۷۱. میرخواند، محمدبن خاوندشاه. (۱۳۸۰). *روضه‌الصفا*. ج۱۱،۱۰. تصحیح جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.

۷۲. نقیب‌الاشراف‌بخاری، سیدحسن. (۱۳۷۷). *مذکر احباب*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: مرکز.

۷۳. واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). *بدایع‌الوقایع*. ج۱. تصحیح الکساندر بلدروف. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۷۴. هردوت. (۱۳۸۲). *تاریخ هردوت*. ترجمه هادی هدایتی. تهران: دانشگاه تهران.

۷۵. یزدی، شرف‌الدین علی. (۱۳۸۷). *ظفرنامه*. تصحیح عبدالحسین نوایی. ج۱. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۷۶. یعقوبی، احمدبن‌اسحاق. (۱۳۵۶). *البلدان*. ترجمه محمد ابراهیم آیتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

77. Arnold, Thomas. (1930). *Bihzad and Painting in the Zafar-namah*. London: limited.

Binyon, Lawrence. (1971). *Persian Miniature Painting*. New York: Dover.

78. Burton, Audrey. (1988). “The Fall of Herat to the Uzbegs in 1588”. *British Institute of Persian Studies*.

79. Frye, Richard. (1948). “Two Timurid Monuments in Herat”. *Artibus Asiae*. (33), 206-213.

80. Hecker, Felicia. (1993). “A Fifteenth-Century Chinese Diplomat in Heart”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, (3), 85-98.

81. Herrmann, Gottfried. (1990). “Zur Biographi des persischen malers Kamal ad_Din Bihzad”. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, (23), 261-72.

82. Lentz, Thomas. (1989). *Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles: Museum of Art.

83. Malleson, George Bruce. (1880). *Herat: the granary and garden of Central Asia*. London: India Office.

84. Mostafa, Mohamed. (1959). *Persische Miniaturen*. Stuttgart: Heiser.

85. Rahmatullaeva, Sulhiniso. (2014). “The Architecture of the Elementary School in Persianate Painting of the Fifteenth to Sixteenth Centuries”. *Iranian Studies*, (47), 871-901.

86. Paul, Jurgen. (2000). “The histories of Herat”. *Iranian Studies*, (33), 93-115.

87. Robinson, Basil William, (1976). *Islamic Painting and the Art the Book*. London: Faber and Faber.

88. Robinson, Basil William. (1992). *Miniatures Persanes, Textiles, Ceramiques*. Geneva: Musee d'art et d'histoire.

89. Robinson, Basil William. (1982). “A Survey of Persian painting (1350-1896)”. *Art Societe dans le monde iranien*, (26), 13-89.

90. Soudavar, Abolala. (1992). *Art of the parsian courts*. New York: Rizzoli.

مراکز آرشیوی

۹۱. *کتابخانه کاخ گلستان*، ایران: تهران.

92. *Chester Beatty Library*, Ireland: Dublin.

93. *Library Topkapi Palace*, Turkey: Istanbul.

94. Metropolitan Museum of Art, America: New York.

95. *Cairo Museum of Islamic Art*, Egypt: Cairo

96. *Liechtenstein Museum of Art*, Vienna: Austria.